

وفي الحقيقة كانت الآلات الوترية في حقبة من الزمن القديم تسمى بنسبة عدد أوتارها ، فكان الآشوريون يسمون آلتهم الموسيقية المستعملة عندهم (شاليشتو) بمعنى ثلاثة أوتار ، ونوع آخر من الآلات الموسيقية عرفت عندهم ب (عشيرتو) أي عشرة أوتار ، كما استعملت القيثارة في العصر السومري ، وهذه الآلة شبيهة بالليز الذي يعتبره الموسيقيون شعارهم ويضعونه على صدورهم • وكانوا قديما يتفننون في صناعة هذه الآلة ويمثلونها بشكل قارب ، ويضعون عليها شكل رأس ثور أو جدي ثم يزينونها بالاحجار الكريمة من الزمرد واللؤلؤ ، وقد اكتشفت عدة آلات من القيثارة في بقايا مدينة (أور) يعود تاريخها الى (٢٧٠٠ ق م • منها قيثارة الهيكل الكبير ، وهي موجودة الآن في متحف جامعة فيلادلفيا • وتعتبر هذه القيثارة تحفة فنية نادرة ، وكان رأس الثور الموجود عليها من الذهب الخالص ، ولحية الثور من اللازورد ، وخشب القيثارة كان مطعما بالاصداغ ومزينا بصور الحيوانات ، كما وجدت قيثارة أخرى في متحف بغداد وتختلف أشكال هذه القيثارة عن مثيلاتها ، ووجدت آلة الليز في بقايا مدينة (أور) وفي تل حلف قرب منابع الخابور في منطقة الجزيرة السورية •

واذا عدنا الى العصر الجاهلي لنبحث عن أصل آلة القانون ، نجد أن الآلات الموسيقية التي كانت مستعملة آنذاك لا يزال بعضها مستعملا في العصر الاسلامي ، ولا سيما في جنوب البلاد العربية ، فأخذ الحجاز عن الحيرة العود الخشبي ذي التجويف الجلدي ، وآلة الطنبور المشكوك في مصدرها ، فمن قائل انها مأخوذة عن شعب سدوم (لوط) ومن قائل آخر انها مأخوذة عن السبئيين ، ومهما كان من أمر هاتين النسبتين ، فكلتاهما عربيتان أصيلتان في عروبتهما •

وتفيد بعض المصادر أن مبتكر آلة الصنج أو الجنك هم الفرس ، ولكن هذا الرأي لا يؤيده الواقع ، وان كانت كلتا الحضارتين ترجعان الى أصل سامي قديم • واستنتاجا من هذا البحث نعود لنقول إن آلة القانون مقتبسة عن آلتين (الجنك والشاهرود) بالنظر لشبههما التام في أشكالهما وصورهما ووضع أوتارهما ، وكل جديد لا بد له من أساس أخذ عنه •

ومن الآلات الموسيقية الشبيهة بالقانون أيضا ، والذي يعتقد أن القانون الراهن مقتبس عن آلة (النزه) التي اخترعها صفي الدين عبد المؤمن الأرموي ، اذ يقال ان الصني الأرموي أضاف الى ابتكاراته المنهجية آلتين موسيقيتين جديدتين ، هما آلة (النزه) وآلة (المغني) ، فالاولى تشبه القانون وتعتبر من فصيلة القوانين ، ولكن على طريقة أخرى خاصة ، والآلة الثانية هي عود مقوس صممه الأرموي أثناء اقامته في أصفهان •

وقصة هاتين الآلتين مقتبسة لا شك عن شيء سابق أراد الآرموي تحسينه وتطويره بما يتناسب مع مدرسته المنهجية ، فكما أن آلة (المغني) هي تطوير لآلة العود ، كذلك فإن آلة (النزهة) هي تطوير وتحوير لآلتي (الجنك والشاهرود) ، ويمكننا تسمية هذه المجموعة من الآلات الموسيقية المتشابهة بالشكل بأمرة القانون .

وتعتبر آلة القانون في العصر الراهن هي الآلة الرئيسية في الأجواق العربية وهي التي تردد أقوال المغني وتزين نغماته ، وتعتبر من أطرب الآلات الموسيقية العربية . وسرّ طرب هذه الآلة يأتي من رقمة جلد السمك أو جلد الماعز الموضوعة على وجهها من الطرف الأيسر ، ويوضع عادة على هذا الجلد فرس من الخشب يحمل الاوتار ، لأن القانون ليس له قصعة كقصعة العود ليعطينا جهازة الصوت الموجودة في آلة العود ، ولكن هذه الرقمة هي التي تعوضنا برخامة الصوت ورقته ونعومته الصادرة عن آلة القانون .

وأوتار القانون تكون عادة لكل درجة صوتية ثلاثة أوتار بعكس آلة العود التي يوضع لها وتران وآلة الكمان التي يوضع لها وتر واحد .

ومركز القانون حين العزف يكون على الركبتين ، وفي الوقت الحاضر صنع له كرسي خاص ليحمله ، ويعزف عليه باليدين معا كالبيانوا ، فاليد اليمنى تعطي صوت الغناء المرتفع المسمى الجواب ، واليد اليسرى تعطي الصوت المنخفض والمسمى القرار .

ولاستخراج النغمات لا سيما النغمة العربية التي تحتاج الى ادراك الاجزاء الصوتية الدقيقة (الكومات) ، يوضع عادة غربا معدنية على طرف القانون الايمن ، ويتصرف العازف في استعمال هذه العُرب حسب النغمات المطلوبة في الفصل الغنائي ، وحسب تصرف المغني في أداء الالحان والنغمات المطلوبة عادة من العازف وهي على سبيل المثال لا الحصر : الكردي البيات والهزام والسيكاه والرسث والبوسلك شعار البوسلك .

على أن هذه العُربات حديثة العهد ، اذ كانوا قديما يستعملون ضغط الاوتار باليد اليسرى لاستخراج النغمات الدقيقة من أصوات السلم الموسيقي الطبيعي . ومن قواعد العزف على القانون أن يصلح (دوزانه) لكل نغمة يراد عزفها ، أو ترغب الفرقة الموسيقية أداءها ، وأما النغمات العارضة التي تأتي عرضا ضمن الفصل الغنائي ، فعندئذ يفرض على العازف أن يستعمل ضغط (العُرب) كي يصورها .

ويكون العزف على القانون عادة بأصبعي السبابة ، اذ يلبس بهما خواتم ويشكل بهذه الخواتم ريشتان من (الباغة) وبذلك تتم عملية العزف وتصدر عن هذه الآلة تلك النغمات المحببة الى كل ذواق للغناء والطرب .

وقال فتح الدين بن الشهيد في وصف عازف القانون :

غنى على القانون حتى غسدا من طرب يهتز عطف الجليس

فجئت الارواح من شدوه الى أنيس يا له من أنيس

داوى قلوبنا من غليل الاسى وكان فيه من هواه رئيس

فصاحت الجلاس يا عجباً يا صاحب القانون أنت الرئيس

رغم قبيحها في قبيحها قاتلاً رغم زهايا معها في ذلها قاتلاً يستمتع

تتمتع - قبيحها قبيحها قاتلاً بدمها زه يستمتع . متمتع بدمها زه يستمتع . متمتع بدمها زه يستمتع

ذليلها زه لوجهه زه قبيحها قاتلاً بدمها زه يستمتع . متمتع بدمها زه يستمتع . متمتع بدمها زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً . ذليلها زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

تمتع زه يستمتع . ذليلها قاتلاً في قبيحها قاتلاً بدمها زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

بدمها زه يستمتع زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع

رئيساً ذليلها قاتلاً زه قاتلاً زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع زه يستمتع



الصفى الارموي بجانب المغنية لحاظ يعزف على العود امام الفاتح التتري هولاً
يوم دخوله بغداد بقصد تنويمه . وهذه الصفة من المعرفة الفلكية موجودة عنده
الارموي ، والفارابي ، والكندي ، ويعتبر الارموي زارلينو العرب ، وله اجتمادات
واسعة في علم الصوت .

آلة الطنبور

الطنبور آلة موسيقية عربية قديمة لها صوت مطرب ، قد يفوق طرب العود اذا كان العازف بارعا ، ويقول الفارابي : ان أغاني العصر الجاهلي كانت لا تزال تنشد أحيانا في أيامه على طريقة السلم الموسيقي القديم ، وعلى أبعاد الطنبور الميزاني ، وان أبعاد زند هذا الطنبور لا يختلف بشيء كثير عن أبعاد زند الطنبور البغدادي الذي كان مستعملا في دمشق آنذاك ، وللاطلاع على أبعاد ومسافات هذا الطنبور لا بد من الرجوع الى دائرة المعارف الموسيقية لجول روانيت تعريب اسكندر شلفون حيث يوجد فيها من الشرح ما يوضح حقيقة هذه الآلة الموسيقية المطربة .

ويذكر كتاب (الموسيقى السورية) للحداد أن هنالك آلة موسيقية شبيهة بالعود وهي قديمة أيضا ، شاع استعمالها عند السومريين وبخاصة عند كثير من شعوب الشرق العربي ، وكانت تسمى هذه الآلة (قنّور) وتدل الصور المصرية في بني حسن على شيوع آلة موسيقية عند الكنعانيين شبيهة بالعود تسمى (القيثارة) أخذها اليونان عن السوريين وسموها (باندور) وفي أرمينيا سميت (باندير) وفي القوقاس (بانتوري) وسميت عند الفرس بعد تحريفها (طان - بور) وتدعى في العربية (طنبور) وهي آلة البزق الحالي المتداول في البلاد العربية .

وفي الحقيقة فان آلة الطنبور هي أقرب مجانسة لآلة العود من حيث استخراج الاصوات بواسطة النقر ولمس الاصابع ، وشكل الطنبور من حيث صندوقه الذي يعتبر بيت الصوت يكون صغيرا بحجم الماندولين ، وزنده يكون طويلا أقل من مسافة المتر بقليل ، ويوضع على زنده ربطات من الاوتار تسمى (الدساتين)^(١) ومهمة هذه الدساتين تعيين أماكن النغمات .

والطنابير على نوعين : ميزاني أو خراساني وبغدادي ، ولكل منهما خصائصه ومزاياه . فالطنبور البغدادي يحتوي زنده على ستة عشر دستانا أي ربطة ، ولذا نجده ضيق المسافات ، اذ لا يؤدي الا الموال البغدادي والابراهيمي وبعض النغمات البسيطة

(١) الدستان : الدست بالفارسية هي كف اليد وجمعها دساتين وهي رباطات زند الطنبور التي تشير الى أماكن النغمات يقابلها في العربية (العتب) وقال الاعشى في هذا المعنى :

وثني الكف على ذي عتّبٍ يصل الصوت بسذي زير أجش

الآخري ، بينما نجد الطنبور الميزاني الذي يعتبرونه كاملاً يحتوي على ثلاثين ربطة فوق زنده ، ويمكن لهذا الطنبور أن يؤدي سائر الألحان • وحتى باستطاعته مماشاة آلتى القانون والبيانو •

ويوضع على صدر هذه الآلة وتران فقط هما (صول - دو) وباستطاعة هذين الوترين أن يؤديا سائر الألحان والنغمات وقد يوضع ثلاثة أوتار على الطنبور في بعض الأحيان ، غير أنه لما كان من المعروف لهذه الآلة استعمال وترين فقط ، فقد اختصرنا حديثنا على ذكر هذين الوترين • ويقول (يوليوس بولوكس) ان الطنبور ، ذا الوتر الواحد هو من اختراع العرب ويؤكد ذلك الأعشى بقوله :

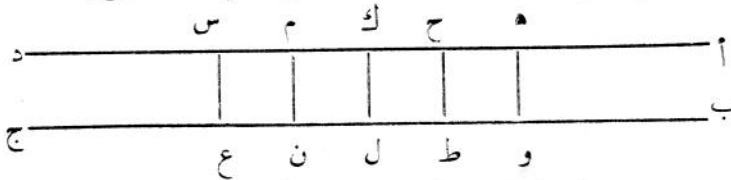
وطنايرُ حسانٌ صوتها عند صنجٍ كلما مُسَّ أرن

لقد تعرفنا في بلادنا على هذين النوعين من الطنبور هما الطنبور الخراساني ويستعمل في بلاد خراسان وما حولها من البلاد التي تتوغل الى شرقي خراسان وشمالها والنوع الثاني يعرفه أهل المشرق بالطنبور البغدادي ويستعمل في بلاد العراق وما حولها من غربي العراق الى جنوبه ، وكل من هذين النوعين يخالف الآخر في شكله وحجمه ، ويستعمل في أسفل كل منهما قائمة يسميها أهل العراق (الزبيبة) ، وربما كانت هذه الكلمة محرفة لأنها اختلفت في بعض المصادر الأخرى من النسخ المخطوطة ، فجاءت في بعض النسخ (الزبيبة) وفي بعض المصادر (ديبية) وفي مصادر أخرى (ربيبة) ، وعلى هذه (الزبيبة) يشد الوتران معا على وجه الآلة ويوضعان على حامل واحد لفرس الكمان ، ويربط رأس الوتر بالملاوي ، ويوجد عادة على زند الطنبور تحزيران يفرقان ما بين الوترين ، ويشد عليهما هذان الوتران بواسطة الملاوي •

ولما كان الطنبور البغدادي أكثر شهرة رأينا ان نبدأ أولاً بتعريفه ، فنقول ، ان الطنبور البغدادي يقسم وتراه المتوازيان من جانب الملاوي الى خمسة أقسام متساوية تقريباً ، وتوضع على كل قسم من الزند تلك الرباطات المسماة (الدساتين) وتشد على مقبض الآلة ، وآخر دستان على زند الطنبور يكون قريباً من ثمن الوتر أو تسعة من طرف الزند ومسكة اليد ، ولأجل الاطلاع على طريقة العزف على هذه الآلة اذا أردنا الاحاطة بالموضوع •

نسطر سطرين أفقيين متوازيين وهما يمثلان وترى الطنبور ، فنضع على أقصى يمين السطر الأول العالي حرف (آ) وعلى أقصى يسار السطر (د) كما نضع على أقصى يمين السطر الثاني الحرف (ب) وعلى أقصى يساره (ج) ثم يربط الوتران

بخمسة خطوط شاقولية ابتداء من الطرف الأيمن وبين كل منها المسافة والاخرى سنتيمترا واحدا (كما في الشكل ادناه) ، ويشار الى الخط الأول في اعلاه حرف (هـ) وفي اسفله (و) والثاني (ح) وفي اسفله (ط) والثالث (ك) وفي اسفله (ل) والرابع (م) وفي اسفله (ن) والخامس (س) وفي اسفله (ع) :



ويلاحظ ان دستان (س - ع) أي الاخير في مشدود على كل واحد من وتري (آ - د) و (ب - ج) وبذلك يصبح لنغمتي (آ - س) و (ب - ع) لكل منهما بعد طنيني وسبع بعد ، ولما كان بُعد ما بين (آ - س) و (ب - ع) مقسوماً على خمسة أقسام متساوية تقريبا، فتصبح (آ - س) ثمن المسافة و (ب - ع) ثمن المسافة ايضا .

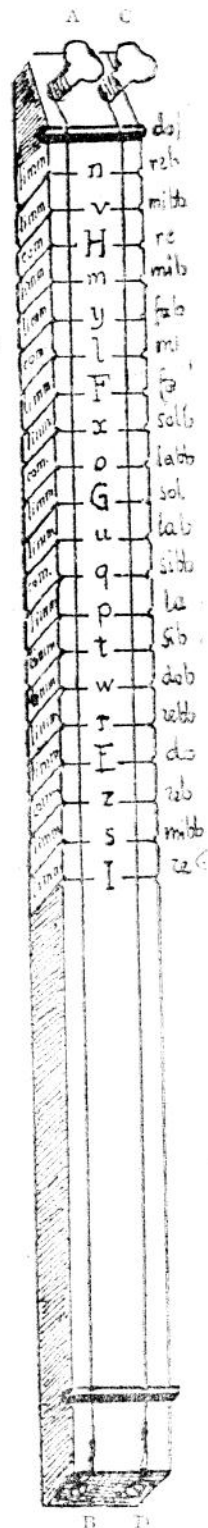
ويقول الفارابي : ان عدد الأجزاء الصوتية في زند الطنبور اربعون جزءا ، فاذا اعتبرنا نقطة (آ) أول عدد الأربعين ، و (الهاء) تسعة وثلاثين ، و (الحاء) ثمانية وثلاثين و (الكاف) سبعة وثلاثين و (الميم) ستة وثلاثين ، و (السين) خمسة وثلاثين الخ ... نكون بذلك قد اعطينا فكرة موضحة عن تقسيم النغمات على زند الطنبور البغدادي .

وقد أوضح المستشرق الايطالي : (هنريكو مانيو دو فلوك) في الموسوعة الموسيقية الايطالية الجزء الأول : أوضح تقسيم الدرجات الصوتية على زند الطنبور وذبذبة كل درجة صوتية ، أو كل دستان صوتي على أساس حسابات الفارابي بمعدل : (بقية بقية فضلة) .

وبذلك يتضح لنا ان الدساتين الموجودة على زند الطنبور مقسمات على أبعاد منتظمة ومعينة بمقدار (بقية بقية فضلة) وتعادل هذه التسمية في الاصطلاح الغربي الحديث الى (ليما ليما كوما) ، وتستخرج من هذه الدساتين سائر النغمات العربية الطبيعية الموجودة في السلم الموسيقي الطبيعي والمستعمل في البلاد العربية . ويعطينا كل وتر من الطنبور مسافة ديوان كامل (أوكتاف) وبعداً طنينياً واحداً .

أما تسمية الدساتين بالنوطة الحديثة فتبتدىء عادة من ويلاحظ تقسيمات زند الطنبور الى بقية فضله وفي مجموعها الى ديوان وبعد طنيني واحد .

تقسمان زند الطنبور على رأي الفارابي الى بقية بقية فضله



درجة (دو) الأولى قرارا الى درجة (دو) الجواب ، ثم الى درجة (ره) زائدة بدرجة واحدة عن (الأوكتاف) .

ولهذه الآلة عازفون بارعون اشتهروا في ميدانها في الماضي والحاضر . ففي العصر العباسي اشتهرت عبيدة الطنبورية ، وهي مغنية جميلة الوجه وشاعرة مجيدة ، ومحدثة ليقة ، عاصرت اسحق الموصلي وغنته ، ولكنها لم تنل شهرتها الثلاثة بها .

وسميت بالطنبورية لانها اختصت بالعزف على الطنبور والغناء عليه ، وقد عُرف غيرها من المغنين بالطنبوريين أيضا ، منهم : أبو حشيشة ومخارق والمسدود والزبيدي وقد ألف بعضهم كتاب (الطنبوريون والطنبوريات) وفي مقدمتهم عبيدة التي تعتبر استاذتهم المتقدمة عليهم ، وقد اعترف لها بذلك اسحق الموصلي .

وفي الحديث عن عبيدة لا بد لنا من معرفة سر وصولها الى هذه الحداقة والبراعة في صناعة الغناء والعزف على الطنبور .

يقال أنه كان لوالدها صديق يدعى الزبيدي ، وهو ممن يعزفون ويغنون على الطنبور ، وكان كثير الزيارة له ، ينام في داره ويأكل ويشرب عنده في كثير من الاحيان ، ولم تمر لياليهما دون أن يغني الزبيدي على طنبوره وعبيدة بجانبه تناوله الشراب وتصفى اليه في نشوة واعجاب ، حتى انها ما كانت تطيق تخلفه ليلة واحدة عن الحضور والمبيت في دارها . . غنى الزبيدي مرة وهي بجانبه :

لو جز بالسيف رأسي في مودتها لا شك يهوي نحوها رأسي
فصاحت عبيدة : ويلاد !! كم هو عاشق !! وصاح أبوها : أحسنت يا أخي . فاندفع الزبيدي يغني :

سرت لعينيك سلمى بعد مغناها فبت مستوهنا من بعد مسراها
فقلت : أهلا وسهلا ، من هواك لنا ان كنت تمثالا أو كنت إياها

فصاحت عبيدة : اني أغنيك ما غنيت . فتعجب الزبيدي ، وتهلل أبوها وقال هاتي يا بنيتي . فغنت اللحنين ، فكان في صوتها من الحسن ، وفي تقليدها من الاحكام ما أنبا أبوها وأستاذها باستعداد قوي للغناء والرغبة فيه . وكانت هذه الفرصة هي انطلاقها الاولى في ميدان الغناء والعزف على الطنبور . وقد أنصفها بعض الشعراء بقوله :

أمت عبيدة في الاحسان واحدة فالله جار لها من كل محذور
من أحسن اناس وجهها حين تبصرها وأحذق الناس ان غنت بطنبور
ومن أغانيها :

قريب غير مغترب ومؤتلف كمجتنب

له ودي وله منه دواعي الهم والكرب
أواصله على سبب ويهجرني بلا سبب
ويظلمني على ثقة بأن اليه منقلي



وفي مطلع القرن العشرين ظهر طنهوري معاصر مجيد هو عازف الطنبور التركي جميل بك الطنبوري المشهور الذي ذاعت شهرته في العالمين التركي والعربي ، واشتهر بهذه الآلة حتى أصبح اسم الطنبور كنية له يكتنى بها . ولهذا الاستاذ ألحان عديدة من بشارف وسماعيات ومعزوفات ملأت المسارح التركية والعربية في النصف الاول من هذا القرن .

آلة السنطور

جاء في ذكر هذه الآلة الموسيقية في أقدم الكتابات السومرية التي تعود الى الالف الثالث أول الالف الثاني قبل الميلاد ان اسمها كان (السنطير) ، وهي آلة تشبه القانون وتصنع من الخشب ، وتشد على طرفيها أوتار مختلفة الطول ينقر عليها العازف بمطارق صغيرة كمطارق البيانو الداخلية ، اذ لم يكن معروفا حتى ذاك التاريخ استعمال القوس لاستخراج الاصوات المتواصلة بجرة على الوتر .

أما الاسم السومري لهذه الآلة فقد جاء بأشكال عديدة فدعيت أحيانا (قيش - زق - صال) واختصر هذا الاسم الى مقطع واحد (آل) وهذه الكلمة تعني صوت أو موسيقى ، وفي بعض الاشعار القديمة تقال هذه الكلمة في مدح هذه الآلة ، ويذكر تاريخها أسطورة تعود الى موجدتها (انليل) الذي علم الناس كيفية صنعها والعزف عليها ، وقد صنع رأسها من اللازورد . وقال في وصفها :

أما صوت أوتارها الغليظة ، فكصوت الثور . . . وصدرها كصدر فلاح قوي . . .
تغني لها أغاني الاقدار . . . وتشع بضياؤها كالنجوم . . . الخ . . . وقد خصصت هذه الآلة في الهيكل لاعلان قرارات الآلة (انليل) الذي لا مرد لحكمه ، وتعني اللفظة السومرية (زق - صال) التي أطلقت عليها . (الشرف والمجد) . واكتشفت أشكال منها في مقابر مدن سومر وكان أهمها تلك التي وجدت في مدينة (أور) وكان صدرها (بيت الصوت) مصنوعا من الذهب الخالص بشكل ثور دقيق الصنع مرصع باللازورد والحجارة الكريمة .

وتعددت أشكال وأحجام هذه الآلات التي لا نجد لها شبيها في الاوركسترات الحديثة سوى (الهارب) ، وكان بعضها يحمل بواسطة حزام يشد الى الكتف لكي يتمكن العازف من حملها أثناء سير المواكب والاستعراضات ، وبعض أحجامها كان كبيرا جدا ويعزف عليه العازف وهو واقفا ، وهذا النوع قد وردت رسومه بكثرة عند المصريين القدماء على جدران المعابد ، فاقتبسوا استعمال هذه الآلة وجعلوها وقفنا على الهياكل والمعابد ، ولكن الصور المصرية القديمة ترينا بعض الكنعانيين يحملون هذه الآلة ويسيرون في قافلة يعزفون

عليها أثناء تجوالهم اما في تجارة أو عبادة ، وأخيرا أصبحت هذه الآلة توضع على طاولة ويعزف عليها كأنة القانون ...

وذكر كتاب (دانيال) في التوراة بعض عادات وتقاليد بابل العظيمة في أيام ملكها نبوخذ نصر ، وكان هذا الكتاب يهدف الى قصد واحد ، ألا وهو تبرير الذل الذي أصاب اليهود في سبيهم واجلائهم عن فلسطين أيام نبوخذ نصر - كما جاء في ترجمة جمعية التوراة الاميركية ... أما ذكره الاحتفالات والتقاليد فجاء عفوا ، وجاء في الكتاب المذكور : ان الملك نبوخذ نصر نصب تمثالا عظيما من الذهب ، ثم نادى مناد لجميع الشعوب قائلا : « عندما تسمعون صوت القرن والناي والعود والرباب والسنطير والمزمار وكل أنواع العزف ... يجب أن تخروا وتسجدوا للتمثال (دانيال ٣ : ٥) » وقد اختلفت الترجمات الاصلية للتوراة في ايراد الاسماء ، واهتم الباحثون بأمر الموسيقى ، لأنها حسب زعمهم تصف لنا بوضوح طبيعة (الاوركسترا) في زمن نبوخذ نصر ، أما في اللغة الآرامية التي كانت لغة سورية آنذاك فقد كانت الاسماء التي وردت للقطع الموسيقية في أوركسترا نبوخذ نصر كما يلي : « قرنا - مشروقيثا - كثر - أي قيثاره - سبعكا - سنطير - سمفونيا » فالمشروقيثا تعني الناي ، والكثرو أو القيثاره تعني العود ، والسبعكا تعني الرباب ، والسمفونيا تعني المزمار . وفي هذه الترجمة نقص لا يمكن تلافيه لعدم توفر الاسماء التي تدل على أسماء الآلات الموسيقية في اللغة العربية .

وعلى كل حال فان تعداد الآلات الموسيقية التي وردت في سفر دانيال لا تدل على أن الاوركسترا الملكية في بابل كانت مؤلفة من هذه الآلات المذكورة في النصوص الواردة فحسب ، إذ أن قوله - وجميع أنواع العزف - قد يعني أنه أهمل أكثر مما ذكر من الآلات . وهناك آلات عديدة أشهرها المزامير التي ينسب بعضها الى داود عليه السلام ، ووجد في النسخ القديمة من التوراة بعض الاشارات الغامضة في بدء بعض المزامير ربما تدل على مراجع خاصة بتدوين اللحن الخاص بالمزمار ، وليس من المستبعد أن يكون بعض الشعوب في عصورهم المتأخرة قد اقتبسوه ، هذا اذا ثبت لنا أن الموسيقى كانت علما شعبيا شائعا آنذاك ،

وجاء في أناشيد ما قبل الميلاد التي قد يشكل بعضها كتابا كاملا كسفر أيوب مثلا ، يقول : وبشر هذا الكتاب بظهور الادب الكنعاني السوري واضحا جليا ، وقصة أيوب بالذات لها شبيه في الاساطير السومرية والبابلية ، ووجدت في لوحات آشور بانيال كما وجدت أصول كثيرة من الآلات الموسيقية في آثار أوغاريت في رأس شمرة ... وكان اسمها كما جاء في آثار بابل باللغة الآكادية (زكال) أو (جقتال) بتشديد القاف ، ثم تطور هذا الاسم في اللغات السامية الاخرى بأسماء مشابهة للتسميات الهندية .

وقال أحد الشعراء :

رحمة العود والجنوك عليه وصلاة السنطور والمزمار

ان هذه الآلة الموسيقية الشبيهة بالقانون ما زالت تتطور ، وقد أخذها الفرس في عصر كسرى أنوشروان ، وكان من أحد كبار موسيقييه (الفهليذ) قد استطاع أن يطور فيها بعض الشيء ثم ادعى اختراعها وصنعها ونسبت اليه آنذاك .

يختلف العزف على آلة السنطور بالنسبة للقانون، فآلة القانون يعزف عليها بأصبعي السبابة ، اذ يوضع فيهما محابس ويشكل ضمن المحابس بريش من الباغة ليغزف بها ، بعكس السنطور الذي يعزف عليه بمطرقتين من الدف (شواكيش) ويطرق بهما على الاوتار ، وأصبحت هذه الآلة بعد تطويرها من (الفهليذ) المغني الفارسي في عهد كسرى تتخذ شكلا جميلا خاصا ، وجعل أوتارها اثني عشر وترا من الشحاس ، كل وتر منها ذا نسبة متساوية من حيث الغلط والدقة .

وفي أواخر الدولة العباسية دخلت هذه الآلة الى بغداد يوم كان اللهو والطرب غالبا على الخليفة المستعصم بالله ، فأخذها حكيم بن أحوص السندي البغدادي وهذبه وزاد في أوتارها الى ثلاثة دواوين ، وهي ذات صورة آلة السنطور المعمول بها اليوم .

ومركز هذه الدواوين ، الاول ومكانه على يسار العازف ويسمى (سالطاني) والديوان الثاني في الوسط ويسمى (النيم خانات) أي الأنصاف ، والديوان الثالث ومكانه على يمين العازف ويسمى (القبوات) أي قرار النغمة . ويعاب على السنطور كثرة أوتاره التي قد تربك العازف ويذهب شيئا من الطرب ، وذلك عندما ينقر العازف على الدوكاه مثلا ويتبعه بالنقر على الرست ويمتزج مع صوت الرست ، فهذه العملية تؤثر بعض الشيء على وضع العازف . ومن الذين برعوا في العزف على السنطور اليوم أذكر محمد هاشم الرجب وهو المفتش العام للمفنون الموسيقية في بغداد .

وقديما كان لهذه الآلة أشكال تختلف عما هي عليه الان ، اذ كانت تشبه القرعة أو القنينة ، وكانت تسمى في اللغة الأكادية والسومرية (ميرتيو) ثم اقتبسها اليونان وسموها (نبال) ثم الرومان وسموها (نبليوم) وقد وجدت صورة (نبليوم) على جدران مدينة بومباي بايطاليا ، وقد استعملت لمصاحبة مرتل المزامير .

أما موقف الشعراء القدامى من عظمة بابل وما بها من نهضة فنية وآلات موسيقية ، فكان موقف الحاقد الباغض ، هذا الحقد الذي يظهر واضحا في أشعارهم التي قد توضح بعض النواحي الموسيقية في سورية القديمة أيام مجد بابل ثم في أيام تأخرها ، فقد قال أحد شعرائهم (أشعيا) في الدعاء على بابل وملك بابل بما يلي :

مجدك سيسقط الى الهاوية

ورنة أعوادك وموسيقاك

فراشك الرمة تحتك

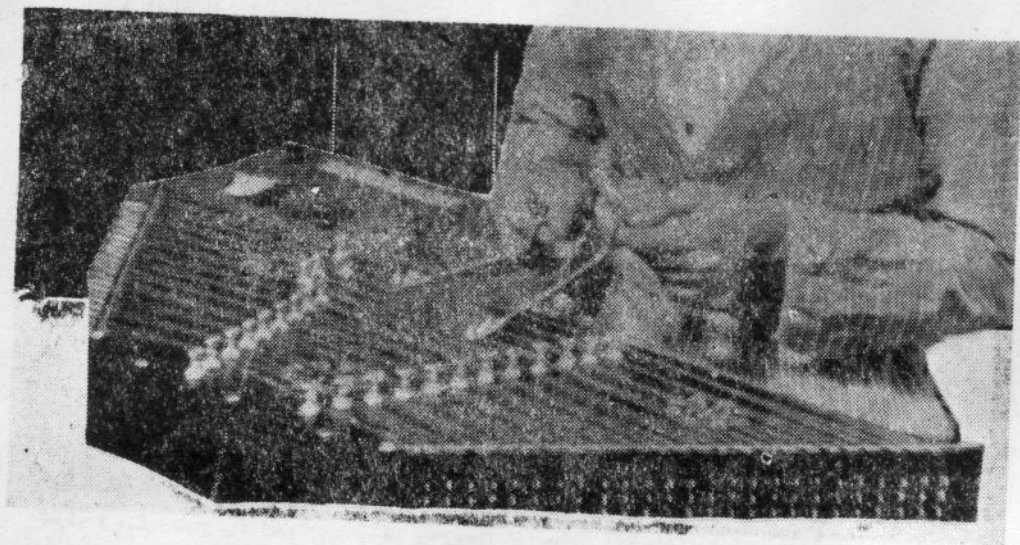
وفوقك الدود غطاء ...

هذا الحقد في وقت كان داود وسليمان وخلفاؤهما قد اقتبسوا استعمال الموسيقى في احتفالاتهم الدينية والشعبية من السوريين ، فقد كان داود وكل بيت في مملكته يلعبون أمام الهيكل بكل أنواع الغناء بالعيدان والرباب والدفوف والجنوك والصنوج والسناطير . ويتكون السنطور من عشرة قطع هي : الصندوق ، الاوتار وعددها ثلاثة وعشرون ، اثنان وتسعون مربطا ، اثنان ويسعون أداة الملاوي ، ثلاث وعشرون حاملة للأوتار ، ثلاث وعشرون قطعة معدنية صغيرة ، قضيبان معدنيان ، مفتاح معدني ، ماسكة يدوية ، مضرابان من الخشب .

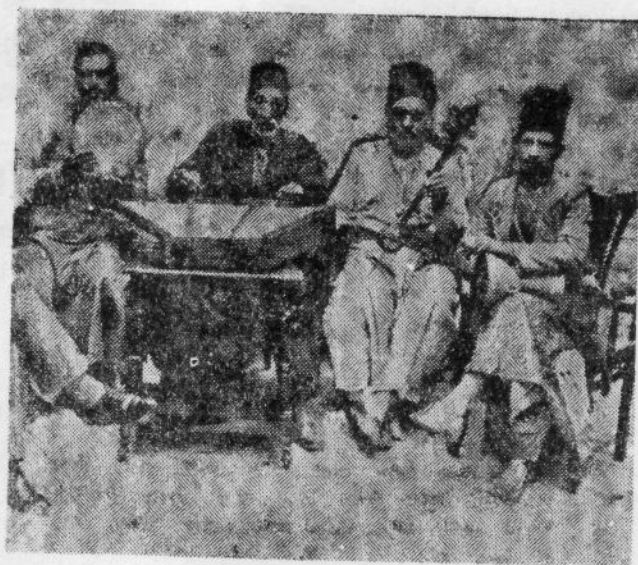
وأوتار السنطور اثنان وتسعون سلكا معدنيا ، كل أربعة منها تؤلف وترا واحدا ، ويشترط في هذه الاسلاك أن تكون مصنوعة من المعادن الصلبة ، وبذلك يصبح للسنطور ثلاثة وعشرون وترا .

هذه بعض خصائص هذه الآلة التي تعتبر من فصيلة آلة القانون ، أما النغمات التي تنطق بها هذه الآلة : هي ثلاث وعشرون نغمة : يكا، عشرين، عراق، رست ، دوكاه، سيكا، جهار كاه ، نوي ، حسيني ، أوج ، كردان ، محير ، جواب السيكا ، جواب الجهار كاه ، جواب النوي ، جواب الحسيني . كرد ، حجاز أو صبا ، حصار ، عجم ، شهناز ، جواب الكرد ، جواب الحجاز أو الصبا .

ومن المعروف في بغداد أن تصاحب السنطور عند العزف والغناء آلة وترية أخرى وهي الكمان البغدادية التي يطلق عليها أربابها اسم (الجوزة) كما تشترك معها آلة ابقاعية تدعى (الطبلية) والتي تسميها الجماهير (ديبك) ويسمى التخت المؤلف من هذه الآلات الثلاث عندئذ بـ (الجالفي) .



آلة السنتور



جماعة (الجالغي) بغداد وفي الوسط عازف السنتور وإلى جانبه
عازف الجوزة (الرباب) ثم الايقاع ويسمى في بغداد (الدنك)

آلة الرباب

الرباب هي آلة الطرب العربية البدائية ، وجدت في صحراء البادية وكان أول موجد لها العرب الرحل من بني هلال المقيمين في نجد ، يستعملها الشعراء المدايحون ، وقد وصلت هذه الآلة أخيرا الى الشعراء الزجالين ليتغنوا عليها ، وكانت فيما مضى ولا زالت تعطينا أغاني الحدا والغبير غناء البادية والصحراء •

والرباب بحد ذاتها هي الآلة الموسيقية العربية التي أخذها الغرب عن العرب وصنع على أساسها آلة الكمان وأخواتها (الفيولا والشيلو والكونتر باص) وأصبحت الكمان الآلة الرئيسية في الاوركسترا الغربية ، كما انها الدعامة الاساسية في استنطاق الالحن السمفونية •

والرباب تعطي عادة ألحانها من وتر واحد ، وهي تساير الجمل الموسيقية التي تشكلها أصابع العازف على وتر الرباب الواحد في نظام دقيق •

ويعتبر أهل شبه الجزيرة العربية أن آلة الرباب أكثر محاكاة للصوت الانساني من غيرها من الآلات الموسيقية ، واذا عدنا الى أساس تسمية (الكمنجة) بهذا الاسم ، نجدها كلمة فارسية تركية مركبة من كلمتين (كمان - و - جه) فالكمان بالفارسية تعني القوس ، وكلمة (جه) هي للتصغير ، كقولنا للحدائق المنزلية الصغيرة الخاصة بالدور في الاصطلاح التركي القديم (بغجة) أي تصغير القوس الى قويس ، و (بغجة) هو اصطلاح ورثناه عن الاتراك ، عرفه الناس في هذه البلاد أيام الحكم العثماني في الربع الاول من القرن العشرين •

وللرباب تسميات متعددة ، فيقال الرباب العربي والرباب المغربي والرباب المصري ورباب الشاعر ، ان هذه الآلة الموسيقية اختص بها العرب القدماء وبخاصة أهل شبه الجزيرة العربية ، وقديما ذكر المنصور الحسين بن زين المتوفي عام / ٤٤٠ / هجرية وهو أحد تلامذة ابن سينا ، بأن الرباب هي أكثر من غيرها محاكاة للحن وتساوقا معه ، ويصفها السعوديون بأنها الآلة ذات الصوت المخملي الذي يتسرب الى النفس ويتغلغل فيها ، ويصف أحد الشعراء السعوديين صوت الرباب في انسيابها مع صوت المنشد بأنها تسمح صفحات الرمال والسفوح لتلامس في رفق ماء الجدول العذب ، ومن الالحن المشهورة التي تعزف على الرباب في بادية شبه الجزيرة العربية اليوم هي : المسحوب والهجينى والردادية والناعمية وغيرها ، ويعزفون عليها في العراق ألوانا أخرى من

غناء البادية مثل القصيد البدوي والسويحلي والنائل والشروقي وأبي الزلف • والقوس الذي يعزف به عادة يكون من خشب الخيزران ويشدون عليه خصلة من شعر ذنب الخيل • وحجم هذه الآلة عادة يكون طولها سبعين سنتيمترا وعرضها بين العشرين والخمسة والعشرين سنتيمترا ، ورقبتها من خشب الزان ، ووجهها مصنوع من جلد الماعز أو جلد السمك ، ولها فرس متحرك يركز عليه الوتر ، وصوت هذه الآلة كما يصنفها أربابها يمثل العنان والعاطفة •

وطريقة العزف على الرباب تكون بمرور القوس على الوتر الواحد ويلمس الاصابع الخمسة اذا كان العازف ماهرا والا فبثلاثة أصابع أو بأربعة ، وفي هذه الآلة تستعمل أصابع خاصة ، ففي غناء الزجل وأبو الزلف مثلا لا تدخل الاصبع الوسطى ، وفي اللون الشرقي لا تدخل اصبع البنصر ، وفي اللون البدوي تستعمل الاصابع الثلاثة الابهام والوسطى والخنصر •

ونعود لنقول ان الكمانجة الغربية مقتبسة عن آلة الرباب ، وقد أوجد منها الغربيون أسرة من أربع آلات هي : (الكمان والفيلولا والشيلو والكونتر باص) ، على أن الغربيين قد صنعوا هذه الآلة بمقاييس هندسية محكمة ، وجعلوا لها مناهج تدريسية طويلة الامد الى درجة تفوق مدتها العشر سنوات ، حتى أصبحت هذه الآلة هي المعتمد عليها في الاوركسترا الغربية لعزف أمتع المقطوعات المعقدة كالسمفونيات والسونات والكونشرتو وغيرها • هذه المقاييس الهندسية نجدها مرسومة في تركيب الكمان وصناعتها في دائرتين متقابلتين في اعلى الكمان واسفلها بحيث لو رسمنا هاتين الدائرتين بمدور (بركار) يظهر لنا حقيقة هذا التصميم المحكم •

ان الذي حور الآلة من الرباب الى الكمان لا شك أنه فنان عبقرى مبدع ، هو الفنان الايطالي : (كاسباري بيرتولوتي) المولود في بلدة (سانو) عام / ١٥٤٠ / والمتوفى في بلدة (بريسجيا) عام / ١٦٠٩ / • ولا شك أن في عمله هذا قد خدم التراث الغربي والعربي معا •

وقبل هذا التاريخ أي بين عامي (١٤٧٠ - ١٥٣٠) كانت محاولة أولى لتطوير الرباب ، ولكن كانت نتيجتها ان رسمت الخطوط الاولى لهذا التطوير ، على أن كاسباري بيرتولوتي هو الذي اعطى الكمان بعض مقاييسها وثقبتها ثقوبا مستطيلة من طرفي وجهها ، ولكن الذي صمم التركيب الهندسي والرياضي وقسم شكلها وتركيبها الى / ٧٢ / نقطة هو (انجيلوني) •

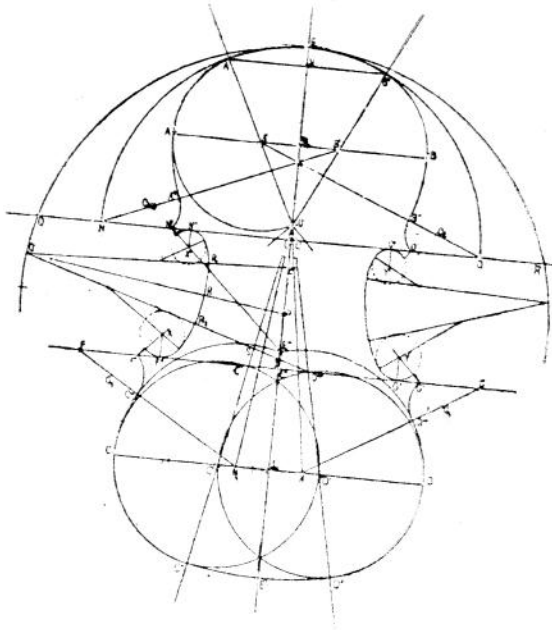
على ان الفيلولا التي أصبحت الآلة الثانية في أسرة الكمان في كبر حجمها وانخفاض

طبقتها الصوتية أصبحت تعطينا طبقة (الباريتون) بينما طبقة الكمان : طبقتها هو :
(الغناء أو السبرانو) ، ولا شك أن الفيولا قد اكملت التدرج الصوتي بين اسرة الكمان .
وقد لا نستطيع أن نقول جازمين بالمعنى الصحيح بأن كاسباري هو ذاته الذي أوجد
آلة الكمان ، لأن أساسها كان موجودا وهو آلة الرباب ، وانما يمكننا القول بأن
كاسباري حورها وطورها وجعل لها شكلا هندسيا فنيا منتظما يعتمد عليه في اخراج
المعزوفات الفنية الراقية ، مثله في ذلك كمثل مخترع الموازين الشعرية الخليل بن
أحمد الفراهيدي الذي اشتهر باختراعه للاوزان العروضية ، ولكنه في الحقيقة ليس
المخترع للموازين الشعرية ، لأن الشعر وموازينه كان موجودا قبل الفراهيدي بزمان
بعيد ، فمنذ العصر الجاهلي كانت اسواق عكاظ وذي المجنة وذي المجاز تحتضن الشعراء
ويلقى في ميادينها المعلقات وتعلق على جدران الكعبة المشرفة ، والنشاط الادبي والشعري
كانا على أرقى مما هو عليه الآن . ويمكننا ان نقول أن الفراهيدي قد جسد هذه الموازين
وجعل لها قواعد وأصول .

ومهما يكن من أمر ، فان وجود اسرة الكمان الاربعة في الاوركسترا الغربي قد
أسهمت في النهضة الموسيقية الغربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر وحتى في
العصر الراهن ، وأصبحت هذه الآلات هي اللسان الناطق المعبر عن عواطف وأحاسيس
عابرة الموسيقى الاوربية أمثال بتهوفن وموزار وشوبرت وأقرانهم ، ثم دخلت هذه الاسرة
الى الاوركسترا العربي ، وأصبحت الكمان آلة رئيسية لمصاحبة العزف ومرافقة الغناء
العربي ، كما أن الفرق الموسيقية العربية قد أدخلت عليها الشيلو والكوترباص
وأصبحت هذه الآلة في عداد الآلات الموسيقية العربية الناطقة بالفصل الغنائي العربي
التي بها تكتمل الطبقات الصوتية وتزدهر وتزيد رونقا وجمالا .

والرباب العربية الاصل تفرجت ثم عادت الى عروبتها في القرن التاسع عشر على
أيدي العازفين السوريين - على حد قول الاستاذ كمال النجمي في مجلة الهلال (الغناء
المصري) ص ٧٧ - ثم دخلت القاهرة مع انطون شوا والد سامي شوا الموسيقار الحلبي
المعروف وكان اسمها في ذلك العهد كمنجة الاروام .

ان دخول اسرة الكمان على الاوركسترا العربي لا يمكننا اعتباره كاملا للموسيقى
العربية ، لان الاوركسترا العربي كان منذ القديم غنيا بالآلات الموسيقية ، فأسرة العود
كانت في الماضي مؤلفة من أكثر من تسعة عيdan باختلاف أحجامها وطبقاتها وهي : العود
والمزهر والكران والبربط والموتر والعود الشبوطي والعود الكامل والمغني والقميطة ...
الى جانب آلات موسيقية أخرى كالجناك والشاهروود والرباب والناي والقانون والسنتور
والطنبور والمجوز والسبع والذكرة والقيثارة وغيرها من الآلات الموسيقية ...



تخطيط للتراكيب الرياضية
لآلة الكمان مقسمة الى أقسام
ودوائر تمر في (٧٢) نقطة
التقاء ؛ ويمكن فيها سر جمال
صوت هذه الآلة التي هي رأس
الآلات في الاوركستر العربي
والغربي ..

كما أن أسرة الكمان ليست غريبة عنا لا علاقة لموسيقانا العربية بها ، فهذه الآلات الموسيقية المعروفة بالكمان واخواتها هي تحوير وتطوير لآلة الرباب العربية القديمة .
وفي الماضي صنع العرب أشياء كثيرة كالساعة والاسطرلاب واستعملها الغرب على اعتبار ان العلم للجميع والمعرفة مشاعة ...

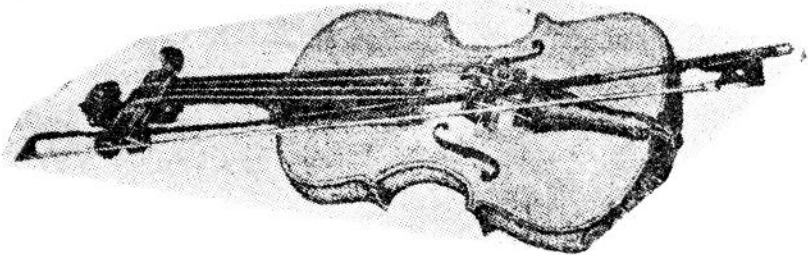
وان الآلات الموسيقية العربية بهذا العدد الضخم كان لها في الاوركستر العربي تنظيماتها من حيث التوزيع الآلي والاخراج الفني ، فكان يشار الى الطبقات الصوتية :
باص بریتون تينور آلتو الخ ... في الموسيقى الغربية الى هذه التسميات في الموسيقى العربية : ثقيلة المفروضات الربيسات الاوساط الحادات ..

والكمان بعد تطويرها من اساسها الرباب ، بدأت بوتر واحد كالرباب ثم ثلاثة أوتار ثم أربعة أوتار كما هو الحال في الكمان الحالي .

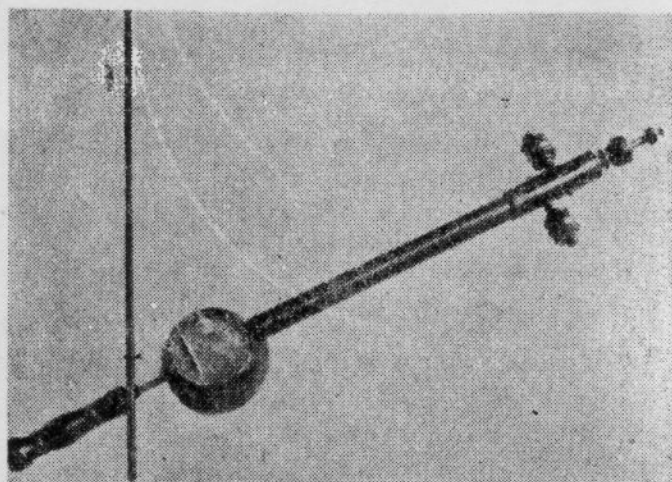
هذه هي قصة الرباب وبعض القواعد الموسيقية التي كانت تسير عليها . وبعد أن أصبحت الرباب كمانجة قال شهاب بن حجر في وصف جارية تعزف على الكمان قال :

منها الرضى في سالف الاعصار
ما بين سالف نغمة أوطار

ما بالها هجرت وكم مر لي
وقضيت بها اذ شدت بكمنجة



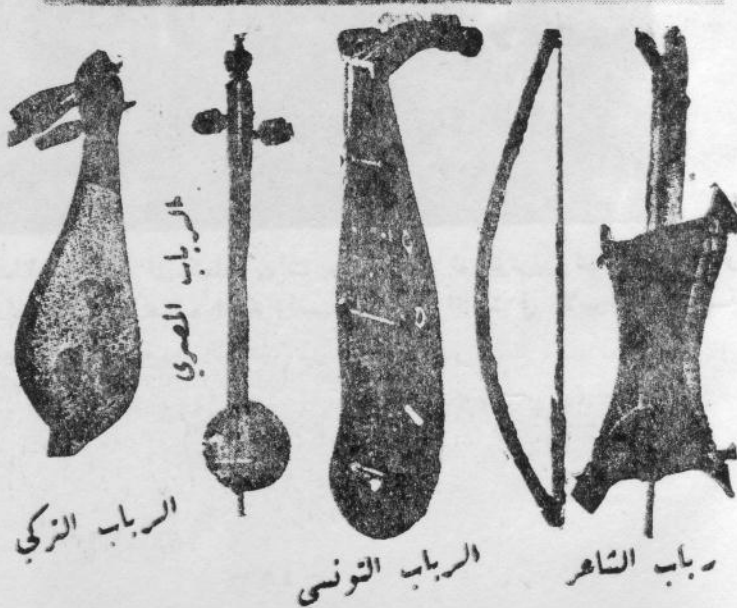
احد آلات الرباب
المصرية



عازف على الرباب



الات الرباب المتعددة
الاشكال والاحجام

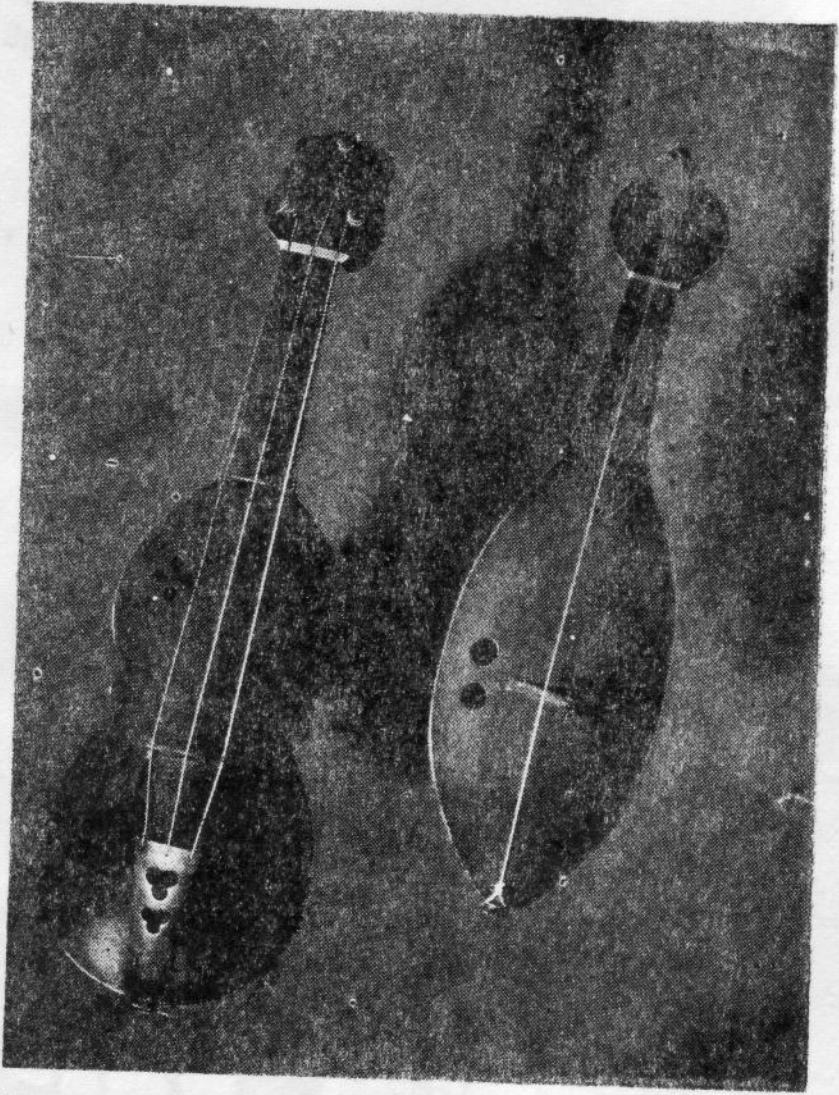


الرباب الزكي

الرباب المصري

الرباب التونسي

رباب الشاهر



آلة الرباب بعد أن تحولت الى كمان بدأت بوتر واحد ثم بوترين ثم بثلاثة أوتار.
ثم بأربعة أوتار وبذلك اكتملت هذه الآلة وأصبحت سيدة الآلات في الاجواق العربية
والاوركسترات الغربية .

الناي

الناي آلة موسيقية طبيعية فطرية لم تدخلها يد الصنعة كثيرا ، وقد عرفها الانسان بعد عدة مراحل بدائية فطرية ، فقد سمع الانسان الاول تغريد الطيور وأصغى الى شدة البلبل ، وشهد مداعبة النسيم للزهار ، فسبح مع الخيال في أحلام النشوة والطرب ، وبسط يديه ليستنشق الهواء العليل ملء صدره ، فضم يديه بعضهما الى بعض بنشوة الفرح والسرور فانتج اصطدامهما هذا صوتا تتناسب درجاته مع اختلاف أوضاع الكفين ، ثم وجد أن هذه الصفقات تتناسب مع وقع تغريد الطيور ، فقلد التغريد بنمته وصفق بيديه ، فنتج عن ذلك الموسيقى الفطرية الاولى ، موسيقى الازرع الصفاقة •

والتصفيق نوع من الايقاع ، فتلى هذه المرحلة اختراع آلات النقر والايقاع والطبول وما شاكلها ، ويمكننا القول بأن الدفوف والطبول هي أقدم الآلات الايقاعية على الإطلاق ، ثم تلت الدفوف والطبول وجود آلات النفخ ، فوجد المزمارة والناي وغيرهما من الآلات النفخية التي شاع استعمالها عند سائر الأمم البدائية ، ويعود السبب في أصل اكتشاف هذه الآلات النفخية الى الانسان البدائي الذي شاهد الارياح والأعصار تخترق الغابات وتضطرم بأغصان الاشجار وغابات القصب ، فنتج عن اصطدامهما هذا أصوات جميلة محبة الى نفس الانسان ، لطيفة على سمعه ، ومن هنا بدأت تجربة الانسان الاولى في ميدان الموسيقى الآتية النفخية ، وصار كل فرد يقطع قصبته من الغابة ، ويحاول أن يخرج أصواتا كالتي سمعها ، مقلدا بذلك أصوات الطبيعة الغناء ، فمن الناس من كان ينفخ في القصبة من فمه ، ومنهم من كان ينفخ من أنفه ليخرج تلك الاصوات ، واعتبرت هذه المرحلة الدور الرابع للموسيقى الفطرية بشكل عام ، والدور الاول للموسيقى النغمية بشكل خاص •

وآلة الناي مصنوعة من القصب المجوف مفتوحة الطرفين ذات صوت شجي لها ستة ثقوب من الامام ، كل ثلاثة ثقوب مبتعدة قليلا عن الثلاثة الاخرى ، وله ثقب سابع من الوراء في منتصف الناي ، وهذه الثقوب مفتوحة بموجب نسب حسابية مقرررة حسب نسب السلم الموسيقي العربي •

ومن فصيلة الناي آلة الشبابة ، وهي قصبة جوفاء في جوانبها ثقبون ينفخ فيها ، فتصوت ويخرج الصوت من جوفها ، وبعض ثقبوها مسدودة والاخرى مفتوحة ، كما تشبه هذه الآلة (الزلامي) وهو المزمار المصنوع من قطعتين منفردتين على شكل قصبة جوفاء مفتوحة الجانبين ومثقوبة الجوانب الاخرى ، وينفخ فيها بقصبة اخرى نحيلة وقصيرة توصل الهواء الى جوفها فيخرج الصوت حادا وسريعا ، ويقال ان الذي أوجد هذه الآلة (زنام الزامر) وأصل اسم هذه الآلة (زنامي) نسبة الى موجدتها ، ولكن العامة أبدلوا النون لاما . وقال الشاعر :

ان في ناي زنام شغلا يشغل العاقل عن ناي زنام

ويذكر المنقبون عن الآثار أن آلات النفخ وجدت بعد وجود الآلات الايقاعية ، وأول هذه الآلات القصبة كما سميت في الماضي ، وهذه الآلة استعملها الانسان بصورة فطرية طبيعية منذ ان شاهد الانسان وسمع الريح الصافرة كيف تمر في الغابات من خلال القصب وبين اغصان الاشجار وفي ثقبون الاكواخ القديمة ، فتعطي ذلك الصوت الجميل المحب الى كل نفس ذواقة للسمع ، ولا شك ان هذه الآلة كما نراها في العصر الحاضر قد أدخل عليها الشيء الكثير من التحسينات ، مما جعلها تستطيع ماشاة الالحان في الاجواق العربية الراحنة .

والاسم القديم لآلة الناي هو (نا) وفي اللغة الكلدانية (نابو) وتعني الندب والحزن ، وجاء في اسطورة عشتار وتموز أن آلهة الحب حين تندب عشيقها تقول : لقد أصبح قلبي كال (نا) ي العزين . . . وقد وجدت صورة هذه الآلة على حجر من اللازورد في مقابر مدينة (أور) ويعود تاريخها الى عام / ٢٧٠٠ / قبل الميلاد .

ويوجد نوع آخر من القصب يسمى (التيكر أوتيكي) بمعنى القصب ، وهذه الآلة ذات ثقبون سبعة تسمى في الموسيقى العربية (المسبع) والتيكر نوع من الزمر ينفخ فيه بواسطة قطعة دقيقة من القصب الرفيع توضع في مكان الفم ، ويوجد نوع آخر من القصب يسمى المجوز البلدي أو الارغول ، وقد ذكر في التوراة باسم (أوقاب) واقتبس اليونان شكل هذه الآلة وسموها (مون أولوس) أي مزمار الحب ، والاسم السومري لهذه الآلة هو (تيكي) وفي اللغة الأكادية (تيكرك) وفي الصينية (تيك) وفي اللغة اليابانية (تاكي) .

وتدلنا اللوحات الاثرية على وجود آلات أخرى من نوع الابواق صنعت من قرون الحيوانات وسميت (سي - ام - دا) ومعناها القرن ذات الصوت ، وسميت هذه الآلة في اللغة السورية السامية القديمة (شحلو) بمعنى الدعوة أو الصوت الجمهوري ، كما سميت (نبوء) بمعنى الدعوة والاعلان ومنها الكلمة العربية نبأ بمعنى الخبر . وكما سبق القول ، لقد عرفت آلة الناي عند عرب الجاهلية (بالقصابة) ولعبت

هذه الآلة عند العرافين والسحرة دورها الهام في مخاطبة الجن - على حد زعمهم - واستدعاء الشياطين من أوكارها ، وترقيصها على نغمات الموسيقى ، فكأن تلك الحيوانات كانت تطرب من تنغيم هذه الآلة الطبيعية ، فتحن وتخرج من أوكارها صاغرة لتقف أمام الانسان عدوها التقليدي ، تقتلوى يمنة ويسرة بحركات ايقاعية بارعة تسر المشاهد وتحمله على تصديق هؤلاء المشعوزين بفضل هذه الآلة السحرية ، وربما تخيل الموسيقار الالماني (فولفغانغ أماديوس موزار) هذا الواقع ولحن قطعته الموسيقية المشهورة (الناي السحري) مستوحيا من نغمات هذه الآلة تلك القطعة الموسيقية والحنان الرائعة الجميلة . هذه هي قصة آلة الناي وتطور وجودها التاريخي في الازمان الغابرة . وأما في العصر الراهن ، فقد استطاعت هذه الآلة الموسيقية الطبيعية ان تدخل الاوركسترا العربية الحديثة بما لها من سحر وطرب . وفيما يلي بعض خصائصها .

ان آلة الناي في الاجواق العربية الحديثة لا يمكن أن تقتصر على ناي واحد أو اثنين ، فلكل طبقة صوتية ولكل نغمة ، ناي خاص بهما ، وعدد النايات المستعملة عند عازفي هذه الآلة في جوق من الاجواق العربية أربعة وعشرون نايًا لاستخراج أربعة وعشرين طبقة صوتية ، والاساس في هذه النايات هما نايان (الشاه والمنصور) ، فالاول يعتبر أساسا أو قرارا لنغمة الحسيني أو البياتي من الحسيني ، والثاني يستخرج منه قرار نغمة الرست ، ثم يأتي دور النايات أو الطبقات الصوتية الأربعة والعشرين الأخرى .

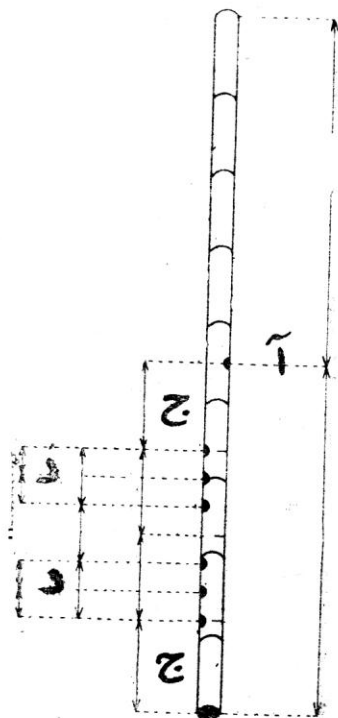
نأخذ أولا ستة نايات لدراسة خصائصها ، ولكل ناي من هذه الستة خصائص خاصة به ، فالاول تستخرج منه نغمة البياتي من الرست ودرجتها (دو) وقرار هذه الدرجة (المنصور) والدرجة الثانية بياتي الدوكاه وطبقتها (ره) ، والدرجة الثالثة نغمة (البوسليك) ودرجتها (سي) والدرجة الرابعة (بياتي من الجهازكاه) وطبقتها (فا) والدرجة الخامسة نغمة (بياتي نوا) وطبقتها (صول) والدرجة السادسة نغمة (بياتي الحسيني) وطبقتها (لا) .

ثم هنالك ستة نايات أخرى ترتفع طبقتها الصوتية ثلاث كومات تقريبا ، وستة نايات أخرى تنخفض ثلاث كومات ، وكذلك هنالك ستة أخرى تنخفض بين الرابع والخمس كومات تقريبا . هذه هي خصائص الطبقة الصوتية لمجموعة النايات الأربع والعشرين . والناي آلة من القصب يبلغ طولها بين الثلاثين والأربعين سنتيمترا ولها ثقب ستة من الامام وثقب واحد من الخلف ، فتوضع أصابع اليد اليسرى على الثقوب العليا مسدودة ، كما توضع أصابع اليد اليمنى على الثقوب السفلى ، وتوضع ابهام اليد اليسرى على الثقب الخلفي وهذا الثقب مخصص لتحويل النغمات الى قرارها .

ومن قواعد العزف على هذه الآلة أن يوضع الناي على جانب الفم ويحبس الهواء من الجانب الايمن ويوضع الناي مستقيما ، وعندما يرغب العازف بالتصرف بالنغمات ،

أي استعمال علامات التحويل الرافع والخافض (ديزيمول) فعندئذ يميل الناي الى الجهة اليمنى ثم الى الجهة اليسرى من النخم ، وللنفاخ بالناي أن يحتفظ بكمية من الهواء في فمه كي يصرفه عند الحاجة اليه ، لكي تصدر النغمة الموسيقية سليمة من جميع الشوائب .

تخطيط آلة الناي وكيفية ثقبها لتصلح
للغزف وتصبح الآلة الموسيقية يمكنها الاشتراك
في الاوركسترا العربي وبماشاة سائر الألحان
الموسيقية والغنائية .



ويعتقد بعض العازفين ان الناي يرتفع صوته اذا أصابته حرارة نتيجة النفخ ، ويقول خبراء هذه الآلة بخطأ هذا الرأي وينصحون بتوقف العازف عن النفخ في مثل هذه الحالة ريثما يركز صوت هذه الآلة ويثبت ، وهذا التوقف يجب ان لا يستغرق أكثر من لحظات ، والاصح يجب ملاحظة طبقة الآلة قبل الغزف بشكل صحيح وعندئذ تثبت الطبقة الصوتية .

ومن قواعد تصنيع هذه الآلة ، أولا ان لا يقطع القصب من أرضه قبل نضوجه ، والقصب لا ينضج قبل ثلاثة سنوات أو خمسة . ثانيا ان يثقب من الداخل بدءا من طرف الفم اذ يكون الثقب صغيرا ويتدرج في التوسع حتى نهايتها ، ويكون الثقب في نهايتها بحجم قطر القصب ، ويقص ثلث العقدة الاولى تقريبا .

والناي يصنع من قصبه عادية كما مر وصفها وعدد عقدتها ثمانية واطوال المسافات التي بين العقد تسعة قصار بنسب واحدة ، تثقب هذه القصبه من نصف المسافة الخامسة تماما (آ) ، وبذلك يكون من كلا طرفي المسافة المثقوبه اربعة مسافات ويكون هذا الثقب من خلف الناي ، ثم يقسم النصف السفلي الى اربعة ارباع ، ويقسم الربعان الاوسطان كل منهما الى ارباع المسافة ، وبعد ذلك يشار الى مسافات الارباع بخطوط عددها سبعة ، تثقب الثلاثة العليا والسفلى ويترك الخط الاوسط وتكون الثقوب من الطرف الامامي وقد أشرنا الى ثقب (٢) و (٥) ب حرفي (د) كما أشرنا الى المسافة الاولى والرابعة بحرف (ج) ، ويصبح عدد هذه الثقوب ستة ، وبذلك تأخذ آلة الناي شكلها الكامل وتصلح للعزف . ولفتح ثقب الناي حساب آخر وطريقة أخرى نوردها فيما يلي اذ تقسم الناي الى ستة وعشرين مسافة متساوية ، وعند المسافة الرابعة تثقب الثقب الاول من الاسفل من الامام وعند المسافة الخامسة تثقب الثقب الثاني ، وعند السادسة تثقب الثالث وتترك المسافة السابعة بدون ثقب ، وعند المسافة الثامنة تثقب الثقب الرابع ، وعند التاسعة تثقب الخامس وعند العاشرة تثقب السادس ، وعند المسافة الثالثة عشرة يثقب الثقب الخلفي وهي نصف مسافة الناي تماما . ولم تقف حدود هذه الآلة في اطار الميدان الموسيقي الغنائي ، بل تعدته ودخلت مواطن الطرق الصوفية في التكايا والزوايا . وقال عن هذه الآلة جلال الدين الرومي امام الطريقة المولوية في مستهل الجزء الثالث من كتابه (المثنوي) :

شفّه الين طويلًا فبكى
ملاً الناس أنيني شجنا

استمع للناي غنى وحكى
مذ رأى الغاب وكان الوطناً

ثم قال :

وعن المجنون صبا لا يفيق
ارهف السمع لهذي المعضلة الخ

حدث الناي بأهوال الطريق
أهل هذا الحس من لا حس له



الناي تنقلت الى اليونان وسميت عندهم (الأولوس)



النبي عذر المولوية شبيهة بآلة للتعبد قال عنها نجلال الدين الرومي
 شيخ الطريقة المولوية في كتابه المثنوي .
 استمع للنبي غنى وحكى شقة البين طويلاً فبكى



آلة الناي في الصالونات الأوبرية



عازف على الناي وطريقة مسك الآلة ووضعها على الفم

الدف والايقاع الزمني

أنسب تعريف لكلمتي الايقاع والمسافة الموزونة ما قاله (دي ماليرب) : المسافة الموزونة هي التوزيع النسبي للصوت الزمني ، والايقاع هو توزيع مدتي الصوت والصمت حسب مقتضيات حركة المسافة للالحن ، والامر الذي لا مراء فيه هو ان الموسيقى كالرقص ان دلت على شيء فانما تدل على الزمن والحركة ، فقد ذكرت الاساطير القديمة أن (امفيون) بن جوبيتر اليوناني شاد جدران مدينة (تيبا) التي تقوم على انقاضها الآن مدينة الاقصر المصرية على أنغام (اللير) فثبت من ذلك العصر وجود صلة ايقاعية بين فن المساحة وفن الحركة ، وان صوت المغني ليرتفع وينخفض ويخشن ويرفع بنسب معينة ، فيشابه بذلك الحركات الجسمانية الراقصة ويتفق مع تطوراتها .

ومن الامور الدالة أيضا على أن الايقاع الزمني والموسيقى يعودان الى مصدر واحد هو ان علمي التشريح والفيزيولوجيا يكشفان لنا بأن الاذن هي العضو الذي يتبين به الانسان مدى المساحات والتوازن والحركات المنسجمة مع بعضها بفضل شكلها الحلزوني الذي تتجمع فيه أعصاب حاسة السمع ، وهناك تعريف آخر يدل على الصلة المتينة القائمة بين الموسيقى والحركة ، وهو تعريف الايقاع ، وقد عبر به انغريبيون بكلمة ريشم التي يتطور معناها بتطور العصور والازمان ، واختلفت معانيها حتى أصبحت مرادفة للكلمة الفرنسية ميزور المعبرة عن المسافة الموسيقية بالكتابة الموسيقية ، غير أن هذه الكلمة حديثة العهد في التعبير عن الايقاع لانها كأنها مجهولة من الموسيقيين الأقدمين ، ولم تظهر الى الوجود الا منذ عهد قريب عندما ظهرت الموسيقى (البوليفونية) ذات الاصوات المتعددة ، ويتفق هذا التعريف الى حد كبير مع تعريف (فانسان داندي) في كتابه حيث يقول : الايقاع هو انتظام وتناسب في المسافة والزمن ، وهو تعبير يمكن أن ينطبق على الفنون كافة .

ويتضح لنا من هذه الاقوال ان الايقاع عنصر أساسي في علم الموسيقى مهما اختلفت اشكالها وتعددت ألوانها ، وهو في النتيجة عبارة عن نقرات متتابعة بينها علامات سكوت صادرة في فترات منتظمة المسافة ومتوازية البعد ، مثال ذلك اهتزازات آلة المترونوم الدقيقة المتعادلة ودقات القلب وحركات التنفس ، وكلها يشبه بعضها بعضا ، كما أن الاشغال اليدوية الفردية التي تتطلب جهدا وعناء لا بد لتكرارها من حركات ايقاعية ، وكذلك الحركات الاجتماعية كتلك التي يقوم بها الجدافون مثلا ، فانهم يخضعون لحركات ايقاعية أيضا حينما يسيرون زوارقهم وسفنهم على سطح الماء . وهم يلجأون في الغالب الى أناشيد واغان خاصة يضبطون بها حركاتهم الايقاعية .

(١) الايقاع - Rythme.

Mesure - المسافة (٢)

Couro de Composition - كتاب فانسان داندي

والايقاعات عند الغربيين تنقسم الى بسيطة ومركبة ، وشديدة وخفيفة ، الا أن (كلودو مونتي فردي) كان ايقاعه يرقص في هدوء دائم ويسير في اعتدال لين ، ولكنه أوجد فيما بعد نوعا جديدا وهو ذلك النوع القوي العنيف المسمى كونشيتاتو الذي يبلغ اعماق النفس البشرية ويهز أوتار عواطفها هذا قويا .

ولمعرفة أهمية الايقاع ننظر الى فرقة موسيقية نحاسية تحتوي على أكثر من ستين آلة وعلى طبل واحد ، فاذا حذفنا نصف الآلات النحاسية فإن النصف الباقي يقوم بالعمل ، وأما اذا رفعنا الطبل اختلت الفرقة بأجمعها ، ومعنى ذلك أن الطبل يعادل الستين آلة نحاسية بأجمعها في عمله في الفرق الموسيقية .

أما الايقاع في الموسيقى العربية فانه فن وصنعة قائمة بذاتها ، فالايقاعات والاوزان كثيرة قد يفوق عددها على الستين ايقاعا تقريبا ، كالواحدة والمصمودي والسماعي والدور هندي والمربع والخمسة الخ

والضارب على هذه الاوزان يسمى (ضابط الايقاع) أي قائد الفرقة الموسيقية في أكثر الاحيان ، والمفروض فيه أن يحفظ علاوة على الاوزان سائر الموشحات والادوار والاغاني والاهازيج ليساعد المنشد في عمله ، والاوزان الموسيقية العربية على كثرتها ، فإن المرحوم أحمد الاوبري يرى أن لكل شعر وزنه الخاص به ، ومعنى ذلك نجد أن الاوزان الموسيقية العربية تبلغ أكثر من ستين وزنا . ومن الموسيقيين المعاصرين الذين أتقنوا فن الايقاع أذكر منهم محمد العاقل وجمال الوفاي وغيرهما

وليس الايقاع الموسيقي من الفنون المستحدثة ، إذ أنه فن عريق في القدم بدءاً من التصنيف بالايدي ، وانتهاء بما نشاهده ونسمعه في أوزان الموسيقى العربية في العصر الحاضر .

واذا عدنا الى عصور ما قبل الميلاد نجد آلات الايقاع كالطبول والصنوج والدفوف المصنوعة من الخشب والخزف والمعدن والجلد من أقدم الآلات الموسيقية استعمالاً في أية حضارة من الحضارات القديمة ، وعلاقة هذه الآلات بالرقص وتقسيمها على الزمان الموسيقي يجعلانها أولى محاولات الانسان في سبيل التعبير الفني بواسطة الصوت .

ولا يزال الزوج في مجاهل أفريقية يعتمدون على الطبول أو جذوع الاشجار المجوفة أو أي شيء آخر يخرج صوتا بالقرع والضرب كنوع من الآلات لمصاحبة الرقص والغناء .

وكان للطبل أو بعض أنواعه منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة وفي الهياكل الدينية ، وكان صوت الطبل الكبير (بالاق) يعني دعوة الآلهة لأن يفرض هيئته على سكان الارض ، لكي يسمعوا صوته ويخضعوا لسماعه ، لأنه الملهم لسائر أعمال الخير والمبرات، وكانوا يخصصون للطبل الكبير المقدس الذي لا يفارق الهيكل حارسا

برتبة كاهن عظيم ، حتى ان لقب حارس الطبل المقدس كان يعتبر من أهم الالقاب .
أما اسم الطبل العادي فهو في اللغة السومرية القديمة (أب) بضم الهمزة ، وفي
اللغة الاكادية السامية (أوبو) أو (ابو) واذا أضيفت الى الاسم لفظة (تور) وتعني في
اللغة السومرية (صغير) وأصبحت كلمة (أوب تور) أي الطبل الصغير أو (الدريكة)
وكثيرا ما كان يضاف الى اسم كلمة (سو) السومرية التي تعني (جلد) هذا اذا دخل
الجلد الى صناعة الطبل .

و (البلاق) طبل كبير مشدود عليه جلد من الجهتين ، ضيق الخصر ، وتبين الصور
القديمة أنه كان يحمل على الكتف بواسطة حزام من الجلد ، وكان لهذا الطبل الكبير
أهمية كبرى في موسيقى الهيكل وفي الموسيقى المدنية والعسكرية على السواء ، وكان يصنع
أحيانا من خشب الارز الثمين تقديرا لقيمته .

وتدل الكتابات القديمة التي تذكر : ان العزف عليه لم يكن مجرد ضرب موزون
لاحداث صوت عظيم متقطع تقطعا زمنيا متناسبا ، بل كان فنا يتطلب من الفنان براعة
ومهارة فائقتين . وكان ضارب الطبل في المراسم الدينية واحتفالات الهيكل يستعمل يديه
البارعتين المتمرستين في اخراج نقرات مختلفة وقرعات تتفاوت في الحدة والوضوح ، وكانت
هذه النقرات تتدرج الى أدق درجات اللطافة أحيانا حتى تكاد تثير الحزن وتدر الدموع ،
وكان صوت الطبل الذي يرافق المغني ، يهدىء من روع سكان المدينة ويرفع نفوسهم الى
العلاء ، وقد تطور الاعتقاد فيما بعد بقدسية صوت الطبل حتى صار يستعمل لدعوة الآلهة
كما جاء في بعض اللوحات الحثية التي وجدت في شمالي سورية .

ومن أشكال (البلاق) نوع أصغر شاع استعماله في عصور ما بعد السومريين ، وهو
ما دعاه الأكاديون باسم (تمبوتو) ، ومن الجائز أن يكون هذا الاسم هو الذي تطور حتى
اذا أصبح في الاوركسترا الغربية (تيمباني) وهو الطبل النحاسي المشدود عليه الجلد من
ناحية واحدة .

ومن أنواع الآلات الايقاعية أيضا طبل مصنوع من النحاس يسمى في اللغة السومرية
القديمة (دوب) وقد تسربت هذه الكلمة مع الزمن الى مختلف الامم فقلبها الهنود الى
(دودي) أو (بدديكا) وفي القوقاس طبل يدعى (دودبي) حتى في اللغة الهنغارية
الحديثة يسمى الطبل (دوب) .

ومما تجدر ملاحظته أن كلمتي (بالاق) و (دوب) كانتا تستعملان بمعنى رمزي
مطلق ، فتعنيان الندب أو الصوت الحزين ، مما يدل على الصلة الوثيقة بين الفن الموسيقي
والشعور الانساني منذ أقدم العصور .

أما أكبر الطبول القديمة فهو ما كان يسميه السومريون (آلا) وقد يصل قطره
أحيانا الى مترين ، وكان يعلق بعامود أو يوضع على منصة ويقرع باليدين أو بالعصا ،

وأحيانا يحمله رجل مختص ، بينما يضرب عليه رجلان واحد من كل جهة ويرافقهما عازف البوق أو الناي ، وهذه الصورة وجدت في بقايا مدينة (كركميش) أي جرابلس السورية . ومن أهم أنواع الطبول طبل يسمى (ليليس) وهو طبل يشد عليه جلد ثور من جهة واحدة ، وقد وضعت اللوحات التي وجدت في وركاء (أريك) في العراق طريقة صنع هذا الطبل البرونزي وتغطيته بجلد الثور ، ويشترطون في هذا الثور أن يكون لاعيب فيه ولم يعمل نير على رقبتة ، وفي مراسم ذبحه أن تقام انصلوات ويرش بالماء المقدس ، وهنا يشترك الكهنة في وضع صور الآلهة ضمن الطبل ، ثم يحرق قلب الثور ويجفف جلده وينشر على الهيكل البرونزي للطبل ، ويعالج الجلد بالدقيق الناعم والخمر والدهن والطيب ، وبعد أسبوعين يعاد الاحتفال ويقرع الطبل للمرة الأولى في هيكل الآلهة العظام لكي يرفع اليهم أصوات الناس ضمن صوته العظيم ، ويثير في هؤلاء الشعور بالارتفاع نحو السمو والاعالي . وقد جاء ذكر الدف والايقاع في أشعار جابر بن حيي منذ عهد متقدم بالنسبة للتاريخ السومري والآكادي أي في القرن السادس الميلادي والراجح أنه كان الدف المربع ، وقال المعتر بن أوس بن حمار البارقي في الدفوف :

فباتوا ضيوفا ثم بتنا بنعمة
لنا مسمعات بالدفوف وسامر

وما دمننا وصلنا في حديثنا الى القرن السادس الميلادي أي تاريخ الهجرة النبوية الشريفة ، فلا بد من ذكر أن الرسول عليه الصلاة والسلام حين شرف المدينة المنورة ، استقبلته بناة النجار بنقر الدفوف ونشيد :

طلع البدر علينا من سنات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

★ ★ ★

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير ساع

هذه هي قصة الايقاع وطوله ودفوفه في التاريخ القديم والحديث ، وكان له في الماضي قدسية وفي الحاضر ضابطا للزمن الموسيقي ، وبدونه يكون العمل بلا ضابط . وتفوق الاوزان الموسيقية العربية الراهنة على الخمسين وزنا .



ضارب الايقاع



ضارب الايقاع بصاحبة الذكرة